



Fondazione
Maria e Goffredo Bellonci

FUORI DALLA GUERRA

Emilio Lavagnino e la salvaguardia
delle opere d'arte del Lazio

A cura di Raffaella Morselli



Fondazione Maria e Goffredo Bellonci

FUORI DALLA GUERRA

Emilio Lavagnino e la salvaguardia
delle opere d'arte del Lazio

A cura di Raffaella Morselli

Prefazione di Tullio De Mauro

*Saggi di Raffaella Morselli, Andrea Emiliani,
Paola Nicita, Belinda Granata, Simona Rinaldi*

*Schede di Paolo Di Simone, Belinda Granata,
Monica Minati, Stefania Paone*

MONDADORI



Marcantonio Aquili (doc. a Rieti dal 1506 al 1521)

*Resurrezione; I santi Lorenzo e Stefano; L'Eterno tra i santi Francesco e Antonio da Padova;
Storie della Passione*

1511

Tempera su tavola, cm 140x90 (scomparto centrale); 142x44 (laterali); 82x200 (lunetta);
25x220 (predella)

Rieti, Museo Civico, già chiesa di Santa Chiara

Restauri: 1911 e 1957 (C. Matteucci)

L'ancona, costituita da uno scomparto centrale raffigurante la Resurrezione di Cristo dal sepolcro, da due pannelli laterali con i santi Stefano (a sinistra) e Lorenzo (a destra), contraddistinti dai simboli del martirio (le pietre della lapidazione per Stefano e la graticola per Lorenzo), da una lunetta con l'Eterno benedicente tra i santi Francesco e Antonio da Padova, e da una predella con cinque scene della Passione di Cristo (Cattura, Flagellazione, Crocifissione, Deposizione, Trasporto nella tomba), è l'unica opera firmata e datata di Marcantonio Aquili giunta fino a noi. Il pittore si dichiara nell'iscrizione figlio di Antoniazio Romano e indica la data dell'esecuzione del dipinto, il 1511: MARCUS ANTO(N)IUS MAG(IST)RI ANTONATII ROMANUS DEPINXIT MDXI.

Sulla figura di Marcantonio siamo purtroppo male informati: documentato a Rieti dal 1506 al 1521, dovette formarsi all'interno della bottega paterna a Roma per poi trasferirsi stabilmente nella città di adozione, della quale, nel 1514, è detto significativamente *habitor* (Cavallaro 1992, pp. 127-129 e regesto documentario alle pp. 553-58. Sulla figura del pittore si vedano anche Rossi 1993 e 2008). Nel 1526 risulta già morto (Rossi 1993, p. 106).

L'opera, impaginata all'interno di una cornice lignea coeva, centinata e ornata da motivi fitomorfi di gusto classicheggiante, era originariamente collocata nella chiesa reatina di Santa Chiara. Crowe e Cavalcaselle, nel 1866, la vedevano nel Refettorio e, leggendo l'iscrizione, identificarono l'autore con un membro della famiglia di "Antoniasso", la cui personalità era tuttavia divisa in due distinti pittori, l'Antonius della tavola reatina con la *Madonna con il Bambino* già in Sant'Antonio del Monte, datata 1464, e l'Antoniasso della *Vergine con il Bambino tra i santi Stefano e Lucia* a Capua (ediz. 1902, pp. 169-71). Pur evidenziando alcune incertezze compositive nella figura del Redentore e dei soldati addormentati, gli studiosi notavano i rapporti con la pittura del Perugino, ipotizzando la conoscenza, da parte dell'autore, delle opere del maestro umbro (ivi, p. 171). In conclusione, gli "Antoniassi" sarebbero da ricordare non tanto per la qualità delle loro opere (giudizio piuttosto depressivo e che, almeno per la figura straordinaria di Antoniazio, sarà abbandonato nel corso del Novecento), ma "perché furono assai probabilmente gli aiuti dei grandi artisti che dimorarono in Roma sullo scorcio del secolo XV" (ivi, p. 172). In effetti, dalla metà del Quattrocento, il mecenatismo pontificio favorì l'arrivo nell'Urbe di una serie di pittori, tra i quali ricordiamo almeno il Beato Angelico e Benozzo Gozzoli, attivi sotto il pontificato di Niccolò V (1447-1455); Piero della Francesca, convocato da Pio II Piccolomini (1458-1464); il Perugino, che lavorò agli affreschi della grande cappella (la Sistina) fatta edificare da Sisto IV della Rovere (1471-1484) assieme ad artisti del calibro di Botticelli, Ghirlandaio, Cosimo Rosselli e il Pintoricchio, per poi lasciare il posto a Luca Signorelli. Ed è proprio all'interno di questo ambiente così ricco e stimolante che la critica contestualizza la formazione e lo sviluppo dell'arte di Antoniazio Romano, i cui riferimenti perugineschi, evidenti nella fase più tarda della sua carriera, saranno ereditati dal figlio Marcantonio (Cavallaro 1992, pp. 50-52, 87).

Gli influssi perugineschi rilevabili nell'opera sono stati confermati dalla critica successiva, da Gnoli (1911, p. 338) a Van Marle (1934, p. 285), che per primo notava l'analogia tra il nostro dipinto e un'altra *Resurrezione* già nel Brefotrofo di Narni, oggi nella chiesa di San Domenico, la cui attribuzione a Marcantonio in persona è tuttora sostenuta, dalla Mortari (1960, p. 20) alla Cavallaro (1992, p. 257, cat. 156, con bibliografia), che non manca di sottolineare nell'opera una maggiore sicurezza tecnica e un'ulteriore riflessione sui modi del Signorelli, indice forse di una più avanzata cronologia. Costamagna (in *Aspetti dell'Arte del Quattrocento a Rieti* 1981, pp. 76-82) aggiunge come possibile termine di confronto la vicinanza, rispettivamente nei santi laterali e nella predella, a opere umbre di Fiorenzo di Lorenzo e dello Spagna, oltre a schemi signorelliani nelle figure dei solda-

ti, nelle quali, secondo la Cavallaro, pose e atteggiamenti ricordano i dipinti del pittore cortonese a Loreto e Monteoliveto Maggiore (Cavallaro 1992, p. 276).

Paolo Di Simone

Bibliografia: G.B. Cavalcaselle-J.A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, IX, Firenze 1902 (rist. anastatica Bologna 1982), pp. 169-71; U. Gnoli, *La quadre-ria civica di Rieti*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", V (1911), pp. 325-40; R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, XV, *The Renaissance painters of Central and Southern Italy*, The Hague 1934; L. Mortari, *Museo Civico di Rieti: dal Medioevo al XX secolo*, Roma 1960, pp. 19-20, cat. 8; A. Costamagna, 'Marco Antonio pittore romano' a Rieti, in *Aspetti dell'Arte del Quattrocento a Rieti*, catalogo della mostra (Rieti, Palazzo Vescovile, 4 luglio-30 settembre 1981), a cura di A. Costamagna e L. Scabroni, Roma 1981 (*Il Quattrocento a Roma e nel Lazio*, 5), pp. 76-82, in part. pp. 78-81; A. Cavallaro, *Antoniazio Romano e gli Antoniazzeschi: una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992, p. 276 cat. 155; S. Rossi, *In favore di Marcantonio Aquili: alcune osservazioni in margine alla bottega di Antoniazio Romano*, in *Un'idea di Roma, società, arte e cultura tra Umanesimo e Rinascimento*, a cura di L. Fortini, Roma 1993, pp. 99-112, in part. pp. 107-108; I. Millesimi, *Catalogo delle opere del Museo Civico di Rieti*, in T. Leggio, I. Millesimi-A.P. Salvi, *Il Museo Civico di Rieti*, Rieti 1993 (*Quaderni di Storia della Città*, 5), pp. 49-232, in part. pp. 71-73 cat. 9; S. Rossi, *Antoniazio e Marcantonio Aquili nella Roma di Andrea Bregno*, in *Andrea Bregno: il senso della forma nella cultura artistica del Rinascimento*, a cura di C. Crescentini e C. Strinati, Firenze 2008, pp. 401-13 [con bibliografia precedente].